

УДК 82-31

DOI: 10.28995/2686-7249-2020-9-62-72

Уровни репрезентации визуального в романе в стихах В. Иванова «Младенчество»

Ульяна В. Петухова

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, perfumlady@gmail.com*

Аннотация. В статье рассмотрена категория визуальности на примере романа в стихах В. Иванова «Младенчество». Визуальность организуется элементами художественной реальности, которые являются структурообразующими принципами архитектоники и принадлежат глубинному уровню произведения. Визуальность в романе рассматривается в контексте интермедиального анализа, предполагающего изучение взаимодействия вербального и визуального. В статье говорится о роли визуальности в конструировании художественно-смыслового поля произведения. В процессе исследования выявлены уровни репрезентации визуальности и проанализированы параметры их воплощения в романе в стихах В. Иванова «Младенчество».

Ключевые слова: В. Иванов «Младенчество», визуальность, роман в стихах, взаимодействие искусств, интермедиальность

Для цитирования: Петухова У.В. Уровни репрезентации визуального в романе в стихах В. Иванова «Младенчество» // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2020. № 9. С. 62–72. DOI: 10.28995/2686-7249-2020-9-62-72

Representation levels of the visual in the verse novel by V. Ivanov “Mladenchestvo”

Ul'yana V. Petukhova

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,
perfumlady@gmail.com*

Abstract. The article examines the category of visibility on the example of the novel in verse by V. Ivanov “Mladenchestvo” (Infancy). Visibility is organized by the elements of artistic reality, which are the structure-forming principles of architectonics and belong to the deep-laid level of the work. Visu-

© Петухова У.В., 2020

ality in the novel is considered in the context of an intermedia analysis, which involves the study of the interaction between the verbal and the visual. The article is about the visibility role in constructing the artistic and semantic field of the work. While researching the representation levels of visibility were identified and the parameters of their embodiment in the verse novel by V. Ivanov "Mladenchestvo" analyzed.

Keywords: V. Ivanov "Mladenchestvo", visibility, the novel in verses, the interaction of arts, intermediacy

For citation: Petukhova, U.V. (2020), "Representation levels of the visual in the verse novel by V. Ivanov 'Mladenchestvo' ", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies Series*, no. 9, pp. 62–72, DOI: 10.28995/2686-7249-2020-9-62-72

В основе природы визуальности как свойства поэтического художественного мира лежит зримость. Визуальная зримость художественного мира означает способность текста быть зрительно воспринятым. Визуальность неотделима от видящего глаза и объекта видения. Визуальность предполагает видимость внутреннего мира художественного произведения, т. е. возможность его зрительской рецепции. Особенности визуального зрительного восприятия задаются автором и воспринимаются читателем в рамках зрительского и читательского опыта. Визуальность играет структурообразующую роль и формирует смыслы художественного произведения. Целью работы является рассмотрение категории визуальности в лироэпическом произведении. Анализ включает в себя попытку определения роли и места визуальности в лироэпическом произведении.

Визуальным средством, отображающим художественную картину мира художника в литературном произведении, является слово. Визуальное в имплицитных формах проявляет себя как конкретно-зримое. С.П. Лавлинский и В.Я. Малкина в статье «Визуальное в литературе» определяют визуальность в литературе как «одно из значимых свойств художественной образности, определяемое авторской установкой как на отдельные зрительные ассоциации читателя, и на конкретизацию "предметно-видовых уровней" (Р. Ингарден)» [Лавлинский, Малкина 2020, с. 8]. Р. Ингарден вводит понятие «зрительные виды» поэтических картин и предметного слоя [Ингарден 1961, с. 218]. Предметный уровень – мир изображается как фон, а на фоне возникает изображение. Аудиовизуальность в работах Р. Ингардена дополняется описанием того, как создаются визуальные образы.

Визуальность в художественном тексте репрезентируется на нескольких уровнях и проявляется, если использовать терминологию живописи, в прямой и обратной перспективе. Прямая перспектива связана с панорамно-историческим типом видения, обратная перспектива отражается в тексте произведения символически и переплетается с гротескно-фантастическим изображением мира. Различные формы экспликации имплицитного визуального как способа создания плана видения (зрительного восприятия) в художественном произведении представлены в таких композиционно-речевых формах, как: описание, изображение пейзажа, портрета, сюжет, повествование. К визуальному способу изображения относится живописность, цветовая символика. Визуальность в художественном тексте репрезентируется на нескольких уровнях и проявляется, если использовать терминологию живописи, в прямой и обратной перспективе. Прямая перспектива связана с панорамно-историческим типом видения, обратная перспектива отражается в тексте произведения символически и переплетается с гротескно-фантастическим изображением мира. Визуальность в художественном тексте воплощается посредством прямого и трансгрессивного зрения. С трансгрессивным зрением соотносится концепт (символ), который имеет отношение к когнитивному подтексту произведения и, по мнению А. Хаузера, является формой непрямого изображения [Hauser 1958, с. 233]. Концепт имеет символическую функцию, напрямую связанную с формированием картины воображаемого мира, изображением воображаемого.

Визуальность в художественном тексте взаимосвязана с хронотопом, который позволяет упорядочить предметы и события в художественном мире и является ментальной основой экспликации концептуальных смыслов. Значимым для анализа визуальности в художественном произведении является понятие «акта вживания» в «активного видения» автора, благодаря которому событие становится эстетически завершенным. Внутри произведения для читателя автор является совокупностью творческих принципов, единством «трансгредиентных моментов видения, активно относимых к герою и его миру» [Бахтин 1979, с. 117]. В мире художественного произведения личность выражает себя через авторство внутренней жизни, самообъективацию.

Визуальность художественного мира связана с такими видами художественной целостности, как род и жанр. В лироэпическом произведении присутствует повествование, которое реализовано лирически.

В лирическом дискурсе конструктивная роль доминирующего фактора художественных впечатлений принадлежит не объектной организации феноменов ментального «внутреннего» зрения (как это имеет место в эпических жанрах), а субъектной организации феноменов «внутреннего» слуха [Тюпа 2001, с. 77].

Таким образом, в романе в стихах можно предположить взаимодействие двух полюсов передачи смысла: зрительного и фиксированного «внутренним» слухом.

Произведение В. Иванова «Младенчество» входит в жанровый контекст онегинской традиции и обновляет жанр «как общими, так и индивидуальными особенностями». «Лироэпос – онтологическая основа романа в стихах» [Чумаков 1999, с. 50]. Роман, написанный строфой, близкой онегинской, является произведением, в котором сочетаются лиризм и повествовательное начало, их «можно выделить и как самостоятельные, и как хорошо уравновешенные структуры» [Чумаков 1999, с. 51].

В основе лироэпического произведения «Младенчество» – рассказ о счастливом сне, раннем детстве. В памяти наблюдателя реинкарнируются визуальные образы детства. Художественная реальность запечатлевает опыт присутствия я-в-мире. В. Шмид пишет о различии двух ситуаций субъекта в повествовании и определяет тип нарративности, характеризующий «описывающего и его акт описывания», когда история является экзегетической (т. е. относящейся к акту повествования или описания) и фиксируются «изменения в сознании опосредующей инстанции» [Шмид 2003, с. 11]. Повествование от лица наблюдателя собирает «в себе как в прозрачном кристалле, лучи его высокого внутреннего опыта» [Иванов 1974b, с. 223]. Художественный мир данного лироэпического текста построен на цепочке смутных воспоминаний, своеобразного полимпсеста, наложения одного воспоминания на другое. Взгляд наблюдателя направлен в прошлое, благодаря чему оживает мозаика разнообразных картин, связанных детскими воспоминаниями, которые перемежаются с символическими образами. Художественная картина преломлена и трансформирована воспоминаниями и надстройкой восприятия наблюдателя. «Умение из элементов создавать построение, комбинировать старое в новые сочетания и составляет основу творчества» [Выготский 1997, с. 15]. Воображение во взаимодействии с фантазией, по мнению Голосовкера, создает имажинативные миры, которые раскрывают действительность и представляют собой отраженные образы. Ж. Старобинский писал: «воображение становится как бы особым телесным оком, обращенным к духовной реальности, которую оно интуитивно постигает в символах» [Старобинский 1996, с. 43].

Визуальные средства изобразительности раскрывают механизм эстетико-ассоциативной памяти. В тексте прослеживается объективизация воображения: («Воображение в сень Музея / Рогатый лик перенесло»), воспоминания: «Воспоминанье – чародей / Бросает краски – все живей») [Иванов 1974а, с. 243], – они одушевляются и занимают в глазах наблюдателя активную позицию. Таким образом, отражается видение ребенка, в восприятии которого эти явления принимают гротескно-фантазмагорические черты. Личное прошлое героя репрезентируется в рамках воображаемого мира, посредством обращения к имажинативным воспоминаниям: «...светлая память о родном доме, годах юности и светлые образы, закрепляются творчески в мире имажинативной реальности» [Голосовкер 1987, с. 150]. Наблюдатель, выступая в роли художника воображаемого мира, наделен властью воссоздавать прошлые воспоминания и делать их зримыми, также, как и, меняя ракурс видения, мысленно проводить мост между прошлым и настоящим, устремляясь в будущее. Происходит разграничение «действительности» и «видения» в тот момент, когда наблюдатель, занимая ценностную позицию в настоящем и таким образом самоопределяясь, наблюдает свое прошлое и заглядывает в будущее.

Точка зрения наблюдателя-живописца воплощает индивидуальную авторскую картину. Интермедиаальный характер произведения и его сложную жанровую природу определяют живописные описания, включенные в повествование. Например, неслучайно в тексте упоминаются «Картины света» – живописный альманах с политипажными рисунками. Воображение субъекта повествования наполнено визуальными картинками, из которых строится его внутренняя реальность: «Но стерлись сельские картины, / Как пятна грифеля, во мне» [Иванов 1974а, с. 243].

В романе прослеживаются две повествовательные стратегии, которые реализуются двумя равноправными точками зрения. Субъект становится носителем точки зрения. Первая является отражением исторической действительности, что подразумевает введение конкретно-исторического пространства и задействует панорамно-историческое видение мира, о котором пишет М.М. Бахтин в работе «Роман воспитания и его значение в истории реализма. Время и пространство в произведениях Гёте». События детства перекликаются с описанием достопримечательностей Москвы: Большой театр, усадьба, музей. Так реализуется стратегия прямого зрения, неподвижность точки зрения. Наблюдатель дистанцируется от того, на что он смотрит, и от читателя и апеллирует к привычному для читателя опыту, возникают жизнеподобные образы. В романе представлены описания,

которые апеллируют к внутреннему зрению читателя: пейзаж, портреты героев.

Вторая повествовательная стратегия реализуется с помощью трансгрессии, предполагающей феномен перехода границы между возможным и невозможным. Трансгрессивный взгляд в концепции Ц. Тодорова предполагает непрямой взгляд, связанный с символическими визуальными образами и являющийся вектором художественного целого [Тодоров 1999, с. 12]. Таким образом, возникают фантазмагоричные картины, конструируемые символами и визуальными метафорами. Например, описание Большого театра с точки зрения прямого взгляда дополняется трансгрессивным видением и в итоге приобретает черты, подобно раю, где: «я в негах утонул / Как будто солнца захлебнул». В центре картины – визуальное представление. Для организации художественного мира романа характерна динамичная смена образов, предполагающая быстрое перемещение взгляда с одного изображения на другое. Вторая точка зрения реализуется в романе, когда взгляд наблюдателя направлен внутрь, он реализуется в снах, видениях, прозрениях, предсказаниях, посредством которых происходит самотрансценденция личного Я героя и формируется провиденциальная внутренняя форма романа.

Границей соприкосновения двух миров, зримого и незримого, является, по мнению П. Флоренского, душа человека, которой оно «созерцается» [Флоренский 1995, с. 419]. В романе появляется визуальный метафорический образ «слепого» окна, который символизирует зрение: «Меж окон, что в предел Эдема / Глядели, было – помню я – / Одно слепое» [Иванов 1974а, с. 250]. Согласно концепции А.А. Потебни о внутренней форме слова «окно» этимологически означает «око». П. Флоренский трактует образ окна метафорой внутреннего зрения, посредством которого происходит постижение иного мира и личное преображение. Присутствие человека в вечности, модель дуального мировидения конструируют диалектические имажинативные образы жизни и смерти, света и тьмы. Символические образы сопровождают рассказ о развитии и посвящении души ребенка. Например, лестница является границей, соединяющей два мира: «Видит у подножья / Высокой лестницы – во сне – / Мать духа тьмы и духа Божья» [Иванов 1974а, с. 419]. В художественном мире романа происходит диалектическое взаимопроникновение двух противоположных концептов: тьмы и света, которые символизируют полярность природы и наиболее активно участвуют в экспликации концептуального содержания текста и при этом имеют отношение к категориям времени и пространства. Визуальные образы строятся на приеме

контраста света и тени. Визуальный образ воды выступает архетипом вечности. Концепт вечности и бесконечности формирует пространство Эдема, где прошлое, настоящее и будущее соединяются в одной точке. Наблюдатель-художник рисует царство мечты, картина становится образом мира: «в Эдем недвижимый, где вновь / Обрящем древнюю любовь» [Иванов 1974а, с. 419]. Полнота времени достигается одновременным схождением в одной пространственно-временной точке нескольких времен, по принципу «контрапункта» (терминология Б.М. Гаспарова), вследствие чего мгновение продлевается.

В процессе создания реальности художественного мира важное место отводится хронотопу, который определяет границы воображаемого и имеет изобразительную, организующую функции и является фундаментом экспликации концептуальных смыслов.

В литературно-художественном хронотопе имеет место слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени [Бахтин 1975, с. 235].

Структура хронотопа определяется «неотделимостью изображенного мира от воспринимающего сознания» [Тамарченко 2004, с. 350]. Способ изображения воображаемых миров, а также ценностная позиция наблюдателя актуализируют индивидуальную авторскую картину. Через метафору сна эксплицируется сложный концептуальный смысл, связанный с пространственно-временным осмыслением изображаемого мира художественного текста. Например, в снах-видениях появляется визуальный образ «внутреннего человека» – старец-инок. В контексте данного визуального образа появляются соответствующие маркеры видения: «раскрыв широко очи», «вперяя взгляд упорный»: «Был на черном он / Отчетливо отображен, / Как будто вычерчен в агате» [Иванов 1974а, с. 248]. Сон расширяет возможности для того, чтобы увидеть то, что недосыгаемо в действительности: «Увижу ль, как усну, / Я «франко-прусскую войну?»» [Иванов 1974а, с. 246].

Визуальные образы в романе соединяются с музыкальными и создают целостную картину. Таким образом, конструируется аудиовизуальное пространство. Звук осмысливается через визуальные образы, благодаря чему он материализуется в художественном пространстве: его можно увидеть и услышать. Звуковые, акустические и визуальные образы являются структурообразующими, моделирующими художественную реальность «как эхо

флейт в притворе гулком / Земной тюрьмы, не умирай, / Мой детский, первобытный рай» [Иванов 1974а, с. 238]. Наблюдатель воспринимает мир при помощи визуальных образов света и свечения, которые выступают в качестве образно-конструктивного средства. Концептуализация цветовой палитры и света становится способом передачи перцептивного опыта наблюдателя.

Цветовая символика, являясь эквивалентом зрительных впечатлений, становится важнейшим способом интерпретации художественной картины. Свет является символом воплощенной женственности: присутствие матери в романе связано с визуальными элементами света: «Внесен кормилицей моей / Куда-то, в свет, где та сидела?» [Иванов 1974а, с. 263]. Мотив солнечного света, наполняющего героя, проходит красной нитью через весь текст и завершает роман: «Впервые солнечная сила, / Какой не знал мой ранний рай, / Мне грудь наполнила по край» [Иванов 1974а, с. 270]. Наблюдатель символически прощается с младенчеством, переосмыслив опыт прошлого, вобрав его в себя, наполнившись им, подобно солнечному свету. Происходит преобразование личности и рождение нового человека. Таким образом, в романе образуется смысловая завершенность, что является одним из жанровых признаков романа в стихах.

Подводя итоги, важно обозначить осуществление визуальности в лироэпическом произведении на нескольких уровнях. В романе в стихах В. Иванова художественная реальность формируется визуальными образами, которые преломляются воображением наблюдателя. Роман в стихах объединяет в себе лирическое и повествовательное начало, на этом построена уникальность его художественного мира. Визуальность формирует пространственно-временные отношения хронотопа и репрезентируется в художественном тексте на нескольких уровнях. С двух повествовательных точек зрения реализуются стратегии плана видения: прямой взгляд, соответствующий панорамно-историческому видению, и трансгрессивный взгляд, соотносящийся с гротескно-фантастическим видением и с концептуальностью смыслообразов художественного мира. Словесный образ создает многоплановую картину мира. Визуальность в лироэпическом тексте репрезентируется в структуре композиционно-речевых форм речи: описание деталей, которые апеллируют к внутреннему зрению: пейзаж, портрет. Средствами достижения визуальности являются: визуальные метафоры, сравнения, цветовые эпитеты, олицетворения, приемы контраста. В совокупности элементы изобразительности создают визуальный эффект, предполагающий возникновение в воображении читателя зримых картин. Реализуя функцию наполнения картины мира

образами отраженной реальности, визуальность в лироэпическом произведении конструирует художественный мир и одновременно является способом их постижения. Одним из проявлений визуальности в лироэпическом тексте является связь с звуковыми образами. Поэтому принципиально важно дальнейшее рассмотрение визуальности через призму соединения с музыкальностью в контексте аудиовизуального пространства.

Литература

- Бахтин 1979 – *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 424 с.
- Бахтин 1975 – *Бахтин М.М.* Формы времени и хронотопа в романе // Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. 504 с.
- Выготский 1997 – *Выготский Л.С.* Воображение и творчество в детском возрасте. СПб.: Союз, 1997. 96 с.
- Голосовкер 1987 – *Голосовкер Я.Э.* Имагинативный абсолюте // Логика мифа. М.: Наука, 1987. С. 114–165.
- Иванов 1974а – *Иванов В.* Младенчество // Иванов В. Собр. соч. Т. 1. Брюссель: Foyer Oriental Chretien, 1974. 867 с.
- Иванов 1974б – *Иванов В.* О границах искусства // Иванов В. Собр. соч. Т. 2. Брюссель: Foyer Oriental Chretien, 1974. 843 с.
- Ингарден 1961 – *Ингарден Р.* Исследования по эстетике. М.: Изд-во иностранной лит., 1961. 572 с.
- Лавлинский, Малкина 2020 – *Лавлинский С.П., Малкина В.Я.* «Визуальное в литературе»: концепция и технология спецсеминара для студентов гуманитарных факультетов // Визуальное во всем. М.: Эдитус, 2020. С. 5–39.
- Старобинский 1996 – *Старобинский Ж.* К понятию воображения: веки истории // Новое литературное обозрение. 1996. № 19. С. 30–47.
- Тамарченко 2004 – *Тамарченко Н.Д.* Мир лирического произведения: пространство-время, событие и сюжет // Теория литературы. Т. 1. М.: Академия, 2004. С. 347–355.
- Тодоров 1999 – *Тодоров Ц.* Введение в фантастическую литературу. М.: Дом интеллектуальной книги, 1999. 144 с.
- Тюпа 2001 – *Тюпа В.И.* Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ). М.: Лабиринт, 2001. 192 с.
- Флоренский 1995 – *Флоренский П.* Иконостас. М.: Русская книга, 1995. 365 с.
- Чумаков 1999 – *Чумаков Ю.Н.* Стихотворная поэтика Пушкина. СПб.: Государственный Пушкинский театральный центр в Санкт-Петербурге, 1999. 430 с.
- Шмид 2003 – *Шмид В.* Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
- Hauser 1958 – *Hauser A.* Philosophie der Kunstgeschichte. Muenchen: Max Hueber Verlag, 1958. 463 с.

References

- Bahtin, M.M (1979), *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of verbal creative work], Iskusstvo, Moscow, Russia.
- Bahtin, M.M (1975), "Formy vremeni i khronotopa v romane Forms of the time and chronotope in the novel.", *Voprosy literatury i estetiki*, [Questions of literature and aesthetics], Khudozhestvennaya literatura, Moscow, Russia.
- Chumakov, U.N. (1999), *Stikhotvornaya poetika Pushkina* [The in-verse form poetics of Pushkin], Gosudarstvennyi Pushkinskii teatral'nyi tsentr v Sankt-Peterburge, Saint Petersburg, Russia.
- Florenskii, P. (1995), *Ikonomas*, [Iconostasis], Russkaya kniga, Moscow, Russia.
- Golosovker, Ya.E. (1987), "Imaginative absolute", Imaginative absolute *Logika mifa*, [Logic of the myth], Nauka, Moscow, Russia, pp. 114-165.
- Hauser, A. (1958), *Philosophie der Kunstgeschichte*, Max Hueber Verlag, Muenchen, Deutschland.
- Ivanov, V. (1974a), "Mladenchestvo", *Sobranie sochinenii*. vol. 1 [Collected works. Vol. 1.], Foyer Oriental Chretien, Brussels, Belgium.
- Ivanov, V. (1974b), "O granitsakh iskusstva [On the boundaries of art.]", *Sobranie sochinenii*. vol. 2 [Collected works. Vol. 2], Foyer Oriental Chretien, Brussels, Belgium.
- Ingarden, R (1961), *Issledovaniya po estetike*, [Research in aesthetics], Izdatel'stvo inostrannoi literatury, Moscow, Russia.
- Lavlinskii, S.P. and Malkina, V.Ya. (2020), " 'Visual in Literature'. The concept and technology of a special seminar for students of humanitarian faculties", *Vizual'noe vo vsem* [Visual in everything], Editus, Moscow, Russia, pp. 5-39.
- Shmid, V. (2003), *Narratologiya* [Narratology], Yasiki slavyanskoi kultury, Moscow, Russia.
- Starobinskii, Zh. (1996), "Towards the imagination concept. Milestones in history", *Novoe literaturnoe obozrenie*, no 19, pp. 30-47.
- Tamarchenko, N.D. (2004), "The world of a lyric work. Space-time, event and plot", *Teoriya literatury* [Theory of literature], vol. 1, Akademiya, Moscow, Russia, pp. 347-355.
- Todorov, C. (1999), *Vvedenie v fantasticheskuyu literature* [Introduction to the Science Fiction Literature], Dom intellektual'noi knigi, Moscow, Russia.
- Tiupa, V.I. (2001), *Analitika hudozhestvennogo (vvedenie v literaturovedcheskii analiz)*, [Analytics of the artwork (introduction to literary analysis)], Labirint, Moscow, Russia.
- Vygotsky, L.S. (1997), *Voobrazhenie i tvorchestvo v detskom vozraste* [Imagination and creative work in childhood], Souz, Saint Petersburg, Russia.

Информация об авторе

Ульяна Е. Петухова, аспирант, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125993, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; perfumlady@gmail.com

Information about the author

Ulyana V. Petukhova, postgraduate student, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125993; perfumlady@gmail.com